

# 英詩韻律論

イングランド国大蔵大臣バックハースト卿<sup>(1)</sup>閣下

一般に2つの点、すなわち理性と言語において、人間は他のあらゆる生物より優れていると考えられています。そして、ある人がそれらの点で他の人よりも優れていれば、その人はそのぶんだけ神の本質に近いということになります。

詩はあらゆる言語において修辞法の創始者であり、また維持者でもあります。詩があればこそ、人は耳に快い詩脚を楽しみ、精神をより高度でより崇高な思考へ導くことができます。この目的のために、私は我が国の言語に真の韻律法を導入しようと試みました。なぜなら、野卑で粗雑な脚韻の習慣があるために、多くの優れた知性の持ち主たちが英語の詩を作ることを思いとどまってきたからです。この目的のために書きためてまいりました論考の数々を、詩の最も高貴な審判者で、あらゆる真摯な学問の擁護者でもあられる閣下に謹んで捧げます。もし閣下がこれをお受け下さいますならば、閣下は公表された詩と私的に回覧されている詩の両方において至上の名声を得ておられる方ゆえ、誰が敢えてこれらの論考に異を唱えましょうか、また、誰が敢えてこれに倣わないことがありましょうか？ このゆえに、私は我が身ともどもこれらの論考を御前にさし出し、かくも質素なる捧げ物を優渥なる御心もて御受納給わらんことをお願い申し上げます。今後私はますます精進を重ねて研究いたし、しかるべき成果をもってこの償いといたす所存でございます。

閣下の僕たる

トマス・チャンピオン

## 著者とその書物との対話

「我がささやかな書物よ、そんなに急いでどこへ行くのか？」

「聖ポール寺院の境内<sup>(2)</sup>へ」「何？ あそこの本屋に立って

まるで騎手の外套のように1頁を立てて

裁判めあてのお上りさんを掴まえるのかね？ それともかび臭いにおいを立てながら

謳い文句の陰で寝て開廷期の1つや2つをやり過すのかね？」

「誰かが私を買ってくれるさ」「どうだかね」「そうさ、読んでもくれるよ」

「ますますどうだかね」「いや、私を愛読してくれるよ」「もう呆けたかね」

「アテネとも言うべきイギリスは芸術を保護してくれないのかしら？」

「多分ね」「宮廷の高尚な知識人たちはいつだって完璧を

目指すのじゃないのかね？」「もしそうだとしたら？」「飛んでゆくよ」

「どこへ？」「聖ポール寺院へ」「ああ、哀れな書物よ、私は残念に思う

君の強すぎる自愛心を。さあ、行け、紙の翼を広げよ。

君の軽々しさは私の名声を増しも減らしもしないだろう」

## 第1章 韻律一般について

もし著者の意図が曖昧さを残さずに表現されていれば、書物はどんなに短くても短すぎるといえることはない。英詩に関する私の最近の論考を、私は、読み通すのに面倒が少なく、記憶にとどめるのが容易であるようにするために、短くまとめてみた。私は最初に韻律の特質を一般的に論じることにする。韻律とは「測定された量」であり、したがってただ単に韻律と言うときには独立した量のみを意味する。しかし韻律によって書かれた詩について言うときには、我々は個々の韻律ばかりでなく、それらの音の長さ、あるいは短さに含まれる価値をも考慮しているのである。音楽の場合、我々はこれこれの数の音符から成る旋律、と言わずに、これこれの数の全音符分から成る旋律、と言うのと同様に（もっとも、全音符以外には1つも音符がない旋律もあるが）、詩の場合も、音節をただ数えることは、音節の重みや均衡を考慮することほどには重要なことではない。すでにできあがっている旋律に歌詞をつける場合、長い音節を短い音符に当てはめたり、短い音節を長い音符に当てはめたりすることほど耳に不快に響くものはない—もっとも、後者の場合はしばしば母音を長く引き伸ばして歌うことで解決してしまうけれど。世界は均衡と調和とできあがっており、その意味では世界は音楽にたとえられるべきものであり、また音楽は詩にたとえられるべきものである、なぜなら、テレンティウス<sup>(3)</sup>は音楽と詩とを混同して詩人のことを「音楽芸術に従事する者」と言ったほどであるから。均衡の保たれていない音楽

などありうるだろうか？ 学問は初めギリシアで栄え、それからローマ人たちに受け継がれたのであるが、どちらも韻文ばかりでなく散文においても音節の数や長短をきちんと守っていた。ローマ帝国が衰微し、また蛮族による征服を通じてその言語が墮落した後、学問はエラスムス<sup>(4)</sup>、ロイヒリン<sup>(5)</sup>、サー・トマス・モア<sup>(6)</sup>やその他の学者たちの時代になるまで惨めにも歪曲されたままにしておかれたのだった。それらの人々はラテン語を再び明るみに出し、多大な努力の末にラテン語を無学な修道士や僧侶の手から取り戻したのである。その間の事情は『名もなき人々の手紙』<sup>(7)</sup>と題された嘲笑的な書物に詳しい。これらの学問のない時代、それも野蛮化されたイタリアにおいて、今日キリスト教世界で用いられ、我々が見さかいなく脚韻とか韻律とか呼んでいる卑俗で安易な詩が作られ始めたのだ。そのことについてこれから述べようと思う。

## 第2章 詩における脚韻の不要性について

私とて脚韻の不完全さを批判的に考証しようとするれば多くの優秀な敵に出会わねばならないことぐらいは承知している——それも、必要とあらば相手が死ぬまで即興で脚韻を踏み続ける<sup>(8)</sup>ことができるほどの練達の敵に。人々の正しい韻律を知る権利を妨害するために、脚韻の使用に関して一種の処方のようなもの、および多くの国々のあいだで意見の一致のようなものができあがっており、それに逆らうことはほとんど不可能で無駄なことのように思えるかもしれない。しかしながら、こういうことのすべてをもってしても、あるいはそれ以上の事情が加わろうとも、私に完全なものを弁護することを思いとどまらせたり、不完全な醜いものに少しでも執着させたりすることはできない。習慣ということについては、悪しき習慣は廃止されるべきであるということ、また本質的に不完全なものが習慣化されることによって完全なものになることはありえないということを私は主張したい。もし古い習慣がより良いものであるなら、どうして、例えば今に伝わるローマ人やギリシア人のたくさんの詩に用いられている習慣を呼び戻していけないわけがあるのか？ しかしながら、英語という言語の未熟さ、また模倣ということの困難さを思えば、気落ちしないではいられない。繰り返しになるが、脚韻が容易で、現に流行しているために、まるで酷暑の夏の蠅のように、無数の詩人たちが生み出されている。しかしここで、我々が脚韻と呼んでいるものの性質を調べてみよう。脚韻とは、つまり同様の音で終るということだが、その方法で作られた詩は我々が「類似終止」と呼んでいる修辞上の形を絶えず繰り返すのであり、またそれが単に修辞であるからには（キケロ<sup>(9)</sup>や他の修辞学者たちが断言しているように）耳に退屈な気取りといった印象を与えないためにはごく控え目に用いられなければならない。かつて我々イギリス人たちのあいだであれほど愛され今では聖ポール寺院境内の本屋街から追放されたあのばかばかしい頭韻が、まさにそのようなものだ

った。その愚かしい修辭的復がラテン語にも浸透したことは、すべての語が p で始まる『豚の争い』<sup>(10)</sup>と題された本や、私がかつて見たことのある f で始まる語だけから成るパンフレットを見れば明らかである。しかし、こういう愚かしさはひとりでに滅びるのにまかせて、本題に戻ろう。耳は理性的な感覚であって、均衡の主たる審判者である。しかし、今日の脚韻のあり方を見るに、音節がこんなにもめちゃくちゃに不均等だというのは、そこにどんな均衡があるというのか？ アイアンビック<sup>(11)</sup>とトローキーとは本質的に相反するものであるのに、すべての韻愛好家によって混同されている。それどころか、しばしば彼らはアイアンビックの代りに 2 つの短音節から成るピリックを用いて詩行を切り縮め、読むときには滑稽かつ不適切に声を引き伸ばすことによって補うのである。例えば<sup>(12)</sup>

Was it my desteny, or dismall chaunce?

これは我が宿命か、それともただの不運か？

という詩行において *desteny* という語の終りの 2 つの音節が共に短く、しかもこの詩の 1 つの詩脚を成しているために、この行が本来あるべきよりも短くなってしまっている。同様の不純な誤りが粗野な時代のラテン語にも用いられていることは『格言詩集』<sup>(13)</sup>や他の多くの他愛ない宗教詩に見られるとおりである。しかし、野蛮の時代を生き抜いた記念碑的な作品の作者である高貴なギリシア人やローマ人たちは、韻律を厳格に守ることを自らに課し、脚韻の子供じみた楽しみを放棄した。そのため、オウィディウス<sup>(14)</sup>が次の押韻詩を書いたことは彼の大きな過ちとみなされたのであった。

Quot caelum stellas tot habet tua Roma puellas.

夜空に星のあるごとく、汝がローマには乙女あり。

この論点を明確にするものとして、サー・トマス・モアの『警句詩集』以上のものがありえようか？ このなかで彼はウェストミンスターのある歌手の死を悼む 2 つの碑文体詩を書いている。1 つは知的な韻律によったもので、それは嫌われ、他の 1 つは粗雑な脚韻を用いたもので、それは高く称揚されたのだった。そこで彼は、類は友を呼ぶものだと結論づけた。しかし、脚韻には全く耐え難いもう 1 つの欠点がある。それは、脚韻はしばしば詩人に歌わんとする内容を捨てさせ、ちょっとした奇想を芸術の限界を越えて押し広げさせる、ということである。というのは、カトルゼイン<sup>(15)</sup>においては、詩人はあたかも強盗プロクルステス<sup>(16)</sup>が自分の捕虜を扱うかのごとくに暴虐に主題を扱うように私には思えるのだ。プロクルステスは捕虜をベッドに寝かせて、捕虜がベッドより小さいとその体を引き伸ばし、捕虜の方が大きいと切り縮めてベッドに合わせたのだった。私の前に最も自己満足的な脚韻詩人を連れてきて、彼が自作のたどたどしいつかえがちな脚

韻詩を赤面もせずに朗読できるかどうか見せていただきたい。作者たる詩人自身が恥じ、聞き手が軽蔑的に「どたばた押韻詩」と呼ぶような粗雑な詩には自然の呪いがかかっているのではないだろうか？ いかなる聖職者がその説教において、あるいはいかなる国会議員がその演説において、脚韻の正当性を立証するだろうか？ ローマ神話やギリシア神話はすべて詩で書かれた。アリストテレスやガレノス<sup>(17)</sup>の著作物、およびすべての優秀な哲学者たちの本は、古代の詩人たちの正しさを立証する言葉で満ちている。彼らによってすべての人類の英知の基礎が築かれ、彼らからすべての古代人の知識が発したのである。私はたった1つの疑問を提出することで、この章の結論としたい。もし、これまで人々の賞賛を受けながら脚韻によって詩を書き写してきたイタリア人、フランス人、スペイン人たちが、過去において出版した詩集を（もしそれらの国々の言語がそれらの詩を容認するとしても）脚韻を踏んだままで後世に伝えられた方がよいか、それともギリシア人やローマ人たちの古代の韻律で書き換えられた方がよいか尋ねられたならば、彼らは古代の韻律で書き換えられる方を選ぶのではあるまいか？ それなら、これほど長期にわたる野蛮な時代を経た英語が、天才的な古代ギリシア人、ローマ人たちの完全な方法を他に先んじて採用するならば、それによって得られる名誉はいかばかりであろうか。その完全さがいかにして達成されるかをこれから示したいと思うのである。

### 第3章 英詩の韻律一般について

一般的にはギリシア語やラテン語を特徴づけている詩脚には3種類しかない。例えば *vīvērē* のように1つの長音節と2つの短音節から成るダクティル、*vītā* のように1つの長音節と1つの短音節から成るトロキー、*āmōr* のように1つの短音節と1つの長音節から成るアイアンビクスの3つである。2つの長音節から成るスポンディー、3つの短音節から成るトリブラック、2つの短音節と1つの長音節から成るアナピーストは、ただ基本の3種類の補助であるにすぎない。文法家たちが他のいろいろな詩脚を引用していることを私は知っているが、ほとんど効果はないようである。ダクティルによって特徴づけられている英雄詩はしばしば英語においても試みられてきたが、いつもみじめな失敗に終わった。それも、英語の性質にまったく反した試みであることを思えば、驚くに値しない。なぜなら、英語の単音節語の連続は詩の流動性を損なうし、また、英語の多音節語は、確かめてみれば明らかだが、鈍重さのゆえにダクティルとしてうまく機能しないのである。その結果、英語の英雄詩の作者は、扱いにくい英語のダクティルの欠点を補うために、*Amyntas, Olympus, Avernus, Erinnis*<sup>(18)</sup>やその他の同様の借用語を頻繁に繰り返すことになる。ここで彼らが用いているたくさんのばかばかしい種類のダクティルを列挙することもできるが、しかし読者を笑わせることは本論の目的ではない。そこでもしダクテ

イルを英詩に不適當なものとして排除すれば（必要上やむなくそうするのだが）、ただ短格のアイアンビクと長短格のトローキーとが残ることになる。次にこれら 2 つの詩脚の特質を調べ、これらが英語の音節の性質と調和するものかどうか確かめてみよう。初めにアイアンビクについて言えば、それはもともと英語の特質に沿ったものであるのも、もしイギリスの作者たちの作品を調べてみれば、彼らがしばしば無意識のうちに真のアイアンビクで書いていることを発見するだろう。但し、彼らは、芸術上の道案内なしにただ聴感だけで達成できる範囲内でそれを目指すのであって、そのことについては後でもっと詳しく述べるつもりである。アイアンビクをひっくり返したにすぎないトローキーは同様に英語の音節と調和し、同様にして英詩のトローキーが生み出されてくることになる。そこで、これら 2 つの主要な詩を基に、かつてローマ人やギリシア人がしたようにそれらから他の形を引き出すのも容易であろう。そのことを、まずアイアンビクを手始めとして、分りやすく示してみたい。

#### 第 4 章 アイアンビクについて

私もそうだが、歌の練習をしたことのある人や生れつき歌の拍子が取れる耳を持っている人なら誰しも、ラテン詩でダクティルやアイアンビクの 6 つの詩脚を持っているものは英詩の 5 詩脚と全く同じ音の長さを持っている、ということを知っている。そのどちらでも、手で拍子を取ってみれば分かるように、いわば全音符 5 つ分の長さを持っているのである。例えば、次の詩行<sup>(19)</sup>を手で拍子をとって数えていただきたい。

##### 純粹なアイアンビク

*Suis et ipsa Roma viribus ruit.*

そしてローマは自らの力によって倒れつつある。

##### 破格のアイアンビク

*Ducunt volentes fata, nolentes trahunt.*

運命は意欲ある者を導き、意欲なき者を引き摺る。

##### 英雄詩（6 詩脚のダクティル）

*Tytere, tu patulae recubans sub tegmine fagi.*

ティテュロスよ、枝を広げるぶなの木陰に横たわる者よ。

##### トローキー

Nox est perpetua una dormienda.

我らは永遠の夜を眠らねばならぬ。

英語の純粋なアイアンビック

The more secure, the more the stroke we feele

Of unprevented harms; so gloomy stormes

Appeare the sterner if the day be cleere.

油断していればそれだけ突然の災難に

衝撃を受ける。同様に、もし晴れた空が急変して

暗鬱な嵐が襲えば、それはますます苛烈なものに思われる。

英語の破格のアイアンビック

Harke how these winds do murmur at thy flight.

お前の逃げる姿を見て風がなんと囁きかわしているか聞け。

英語のトローキー

Still where Envy leaves, remorse doth enter.

憎しみが去ったあとには悔恨がやってくる。

詩脚の数の異なるこれらの詩行が同じ音の長さになるのは、韻律の必要性から、あるいは音節の重さのゆえに、休止を入れるからである。我々は音楽においてしばしば歌の旋律は始めか中ほどかあるいは必要があれば終りに休止を置かなければ本来のリズムにならないということを知っている。また英語の単音節語は頻繁に息をつくことを要求し、疑いもなくそのために、詩行は伸びてしまうのである。従って、もしこれらの理由で5詩脚の英詩が6詩脚のラテン詩と同じ長さであっても、それは不思議ではない。英詩の純粋なアイアンビック詩行はほとんど説明する必要もない、なぜならそれはただアイアンビックの詩脚だけでできあがっているのだから。しかし英詩の破格のアイアンビック詩行はもっとよく検討してみなければならない。その3番目、5番目の詩脚には必ずアイアンビックが置かれ、1番目、2番目、4番目のところにはスポンディーかアイアンビック、場合によってはトリブラックかダクティルが置かれる。アナピーストが用いられることはほとんどなく、仮にあるとすれば2番目か4番目のところである。しかし、どうして3番目の位置には必ずアイアンビックがくるのか？ そうすれば詩行の初めの部分がより滑らかにディミター<sup>(20)</sup>に移ってゆくだろうから、というのが私の答えである。例えば、  
Harke how these winds do murmur at thy flight. という1行を分割してみよう。Harke how these winds の後で、息は自然に休止を取る。それから、次章で述べるようにそれ自体が完璧な韻律である murmur at thy flight が続く。従って、途中の他の音節は、自

然の休止とそれに続くディミターとのあいだで長く停滞しないように、短いものでなければならぬ。この場合のディミターは、本来ならトローキーなのだが、アイアンビック詩行から発してきたもののように思われる。これらの法則をよりよく説明するために、次に破格のアイアンビックの短詩を書いておく。これは今後この韻律を模倣しようとする人々により多くの光を与えることになるだろう。

Goe, numbers, boldly passe, stay not for ayde  
Of shifting rime, that easie flatterer  
Whose witchcraft can the ruder eares beguile.  
Let your smooth feete, enur'd to purer arte,  
True measures tread. What if your pace be slow,  
And hops not like the Grecian elegies?  
It is yet gracefull, and well fits the state  
Of words ill-breathed, and not shap'd to runne.  
Goe then, but slowly, till your steps be firme;  
Tell them that pittie or perversely skorne  
Poore English Poesie as the slave to rime,  
You are those loftie numbers that revive  
Triumphs of Princes, and sterne tragedies:  
And learne henceforth t' attend those happy sprights  
Whose bounding fury height and waight affects.  
Assist their labour, and sit close to them,  
Never to part away till for desert  
Their browes with great *Apollos* bayes are hid.  
He first taught number, and true harmonye;  
Nor is the lawrell his for rime bequeath'd.  
Call him with numerous accents paid by arte,  
He'le turne his glory from the sunny clymes,  
The North-bred wits alone to patronise.  
Let France their *Bartas*, Italy *Tasso* prayse;  
*Phaebus* shuns none, but in their flight from him.

行け、韻律よ、大胆に行き過ぎよ、待つな  
まやかしの脚韻の助けを。あれはいい気なおべっか使い、  
その妖術は武骨の耳をもたぶらかす。  
清らの技に親しんだおまへの柔らかい足で  
真のステップを踏み。たとえ歩みが遅くとも、

たとえギリシアの哀歌の歩みにならずともよし。  
それでじゅうぶん美しい、そしてとても似つかわしい、  
息が短く、走るに適さぬ言語には。  
だから行け、しかし足取りが定まるまでは、ゆっくりと。  
英詩を脚韻の哀れな奴隷と思い込み  
憐れみ不当に蔑む人々に告げよ、  
我こそは高貴な韻律にして  
王侯の盛儀、厳かな悲劇を蘇らすものだ、と。  
今後はかの幸福な精神に従うことに努めよ  
その躍動する歓喜が高さと重みを併せ持つ精神に。  
その間近に座してその仕事を助けよ  
そこを離れるな、報いとして  
その額が大いなるアポロン神の月桂冠で被われるまで。  
アポロン神が韻律と真の調和を教えられたのだ、  
脚韻ごときによって月桂冠を与えられるはずがない。  
技巧に優れた調べ美しき言語で彼を呼べ、  
彼は太陽の国から光輝を返し、  
北方育ちの英知をのみ奨励するだろう。  
フランスはバルタス<sup>(21)</sup>を、イタリアはタッソー<sup>(22)</sup>を誇れ。  
太陽神は誰をも照らす、彼から逃げたりしない限りは。

既に述べたように、英語のアイアンビックの詩を読む際に自然に息をつく場所は 2 番目の詩脚の最後の音節であって、それは英詩のトローキーがラテン詩のダクティルやアイアンビックにならって 3 番目の詩脚の最初の音節で自然に休止を取るようなものだが、別にこの規則に拘束される必要はなく、各人の耳の判断に従って変更してさしつかえない。この耳の判断力こそ、詩人、雄弁家、そして音楽家がとびきり優れていなければならないものである。さらに言えば、既に私は破格のアイアンビック詩行の 3 番目と 5 番目の位置には常にアイアンビックの詩脚がこなければならぬと断定的に述べたのだが、しかしながらそのどちらの位置にもトリブラックが実にきちんとした形で用いられている例をあげようと思う。まず、3 番目の位置に用いられている例。

*Some trade in Barbary, some in Turkey trade.*

ある者はバーバリー<sup>(23)</sup>で商い、ある者はトルコで商う。

もう 1 つの例。

*Men that do fall to misery, quickly fall.*

不幸に陥った者はすぐに挫ける。

もし **misery** の最初の音節が短音節か否かを疑問に思われるなら、次の 2 つの詩行をゆっくりと滑らかに発音して判断されたい。

まず、

**Whome misery can not alter, time devours.**

不幸に会って自らを改められない者は、時間によって食られる。

次に、

**What more unhappy life, what misery more?**

これ以上の不幸な人生、これ以上の不運があるだろうか？

5 番目の位置にトリブラックが用いられている例は、次の詩の 4 行目の最後の詩脚に見出されるだろう。

**Some from the starry throne his fame derives,**

**Some from the mynes beneath, from trees or herbs:**

**Each hath his glory, each his sundry gift,**

**Renown'd in ev'ry art there lives not any.**

ある者は星をちりばめた玉座によって名声を得、

ある者は地下の鉱脈によって、また木々や薬草によって名声を得る。

人にはそれぞれの栄光があり、それぞれの才能がある。

すべての才能を兼ね備えた者などありはしない。

さらに話を進めれば、私は、どうして英詩のアイアンビック詩行がその 1 番目の位置にトローキー詩脚を借りてきてはいけないのか、その理由が分らない。それは英詩のトローキー詩行やラテン詩のヘンディカシラブル<sup>(24)</sup>がアイアンビック詩脚を借りてくるのと同じではないか。もっとも、アイアンビック詩行の第 1 詩脚にトローキーを借りてくる場合には、そのすぐ次にスポンディーかダクティルかトリブラックかがくる、という条件のもとでなければならないが。なぜなら、ただ 1 つの短音節で終るトローキー詩脚のすぐ後に同じようにただ 1 つの短音節で始まるアイアンビック詩脚がくると、詩行が味気ないものになってしまうからである。

トローキーの後のスポンディーの例。

**As the faire sonne the lightsome heav'n adorns.**

美しい太陽が空を明るくするように。

ダクティルの例。

**Noble, ingenious, and discreetly wise.**

気高く、独創的で、分別も豊か。

トリブラックの例。

Beauty to jelsie brings joy, sorrow, feare.

美は嫉妬する心に喜び悲しみ恐れをもたらす。

私はこれらの破格の規則をそれなりに立派で歌うに適したものとして示したけれども、おおむね最初に示した規則が一般的である。

これらの韻律は英語の悲劇詩や叙事詩に用いられるように自然によって運命づけられたものである。両者の主題は全く同じものであるから、どうして同じ韻律が両者に用いられていけないのか私には分らない。このことは古代ギリシアの2人の詩人たちを比較してみれば明らかとなる。人は「ホメロスは叙事詩界のソポクレスだ」とか「ソポクレスは悲劇界のホメロスだ」とか言うことによって、ソポクレスもホメロスも、ジャンルが違うだけで、その崇高さも主題も全く同じだと言っているのである。

破格のアイアンビック詩行をもう少し崩すと我々の日常語に似てくるので、それは喜劇に最適となる。その場合には5番目の詩脚にスポンディーを用いるのもよく、また3番目には英語のアイアンビック詩行では1番目にしか入れないトローキーを除いてはどんな詩脚を用いてもよい。さて、他の詩脚については保留にしておいたので、それらについて次に述べなければならない。

## 第5章 アイアンビックのディミター、あるいは英詩のマーチについて

まずディミター（前章でそう呼んだ）について述べる。それはイギリスの最も自然で最も古くからあるアイアンビックの一部のように思える。この詩行はその韻律のあり方がイギリスの軍隊の行進曲に似ているので、これを英詩のマーチと名付けたい。しかし、私はその特質と構造を明らかにしたいだけなので、名前には特にこだわらない。それは2つの詩脚と1つの半端な音節から成る。最初の詩脚には、詩人の好みによってアイアンビックがきてもよいが、トローキーかスポンディーがくるのが自然である。しかしヘンデカシラブルにおけるカトゥルス<sup>(25)</sup>にならって、私はときどきこの位置にアイアンビックの詩脚を用いるのである。2番目の詩脚には必ずトローキーかトリブラックがこななければならない。最後の半端な音節は（詩行の終りがいつもそうであるように）長短いずれでもよい。例を3つあげておく。最初の例はある悲劇のコーラスの1部分である。

Raving warre, begot

In the thirstye sands  
Of the *Lybian* Iles,  
Wasts our emptye fields;  
What the greedye rage  
Of fell wintrye stormes  
Could not turne to spoile,  
Fierce *Bellona* now  
Hath laid desolate,  
Voyde of fruit, or hope.  
Th' eger thriftye hinde,  
Whose rude toyle reviv'd  
Our skie-blasted earth,  
Himselfe is but earth,  
Left a skorne to fate  
Through seditious armes:  
And that soile, alive  
Which he duly nurst,  
Which him duly fed,  
Dead his body feeds:  
Yet not all the glebe  
His tuffe hands manur'd  
Now one turfe affords  
His poore funerall.  
Thus still needy lives,  
Thus still needy dyes  
Th' unknowne multitude.

猛りたつ戦争が  
リビアの島々の  
血に飢えた砂地に起り  
人気の絶えた我らが山野を荒らす。  
残忍な冬の嵐の  
貪欲な怒りさえ  
攻略できなかったものを  
獐猛なベローナ<sup>(26)</sup>は  
いまや廃虚となし、  
果実も希望も残さない。

勤勉で質素な農夫は  
その武骨な労働で  
荒れた大地を蘇らせたが、  
土くれに他ならぬその身を  
運命の蔑みに委ね、  
戦乱に蹂躪されるまま。  
この世にあつて  
彼が立派に耕しそして  
彼を立派に養った大地が  
いま彼の死体を守っている。  
彼の頑強な手もすべての土地を  
耕しはしなかったとはいえ、  
いま彼の粗末な墓にあるのは  
一握りの土くれのみ。  
いつもこのように貧しく生き、  
いつもこのように貧しく死ぬのだ、  
名もなき大衆は。

叙情詩の例。

Greatest in thy wars,  
Greater in thy peace,  
Dread *Elizabeth*;  
Our muse only Truth,  
Figments cannot use,  
Thy ritch name to deck  
That it selfe adornes:  
But should now this age  
Let all poesye fayne,  
Fayning poesye could  
Nothing faine at all  
Worthy halfe thy fame.

戦時にあつて最も偉大、  
平和なときにはさらに偉大な  
畏きエリザベス(27)よ。  
あなたの豊かな名を飾るのに  
詩神は真実のみを口にし

作り事など語れない  
その名自身が美しすぎて。  
もしいまこの時代  
詩という詩にそれを強いても、  
どんな詩にもできはしない、  
あなたの名声の半分にも値する  
詩を書くことなどは。

風刺詩の例。

Kind in every kinde,  
This, deare Ned, resolve,  
Never of thy prayse  
Be too prodigall;  
He that prayseth all  
Can praise truly none.

いつでもやたらに親切な  
ネッド、覚えておくがいい  
人を誉めるのに  
あまり気前よくするな  
誰もかも誉めていては  
誰も誉めたことにならないのだ。

## 第6章 トローキー詩行について

順序として次に述べられるべきものは、英詩におけるトローキー詩行である。それは単純でもあり自己完結的でもある。ラテン詩のトローキー詩行と同様に5つの詩脚から成り、その1番目はトローキーでもスポンディーでもアイアンビクでもよく、他の4つは必ずトローキーでなければならない。最後の音節が長短いずれでも構わないことは他の場合と同じである。この韻律の精神は何よりも風刺詩を喜ぶが、しかし、後で述べるように、いろいろな場合に用いられてさしつかえない。私はこの韻律を用いて種々の軽い詩を書いたので、読者の満足のために、例としてそれらをここで公表することが好都合だろう。これらの詩において、私はしばしばありふれた人名の裏に装いをこらした風刺をしのばせたが、それは特定の誰かをあてこすったり非難したりするためでなく、ただこれらの詩をよりイギリス風にしたいためである。

第 1 の風刺詩

Lockly spits apace, the rhewme he cal's it,  
But no drop (though often urgd) he straineth  
From his thirstie jawes; yet all the morning  
And all day he spits, in ev'ry corner;  
At his meales he spits, at ev'ry meeting;  
At the barre he spits before the Fathers;  
In the Court he spits before the Graces;  
In the Church he spits, thus all prophaning  
With that rude disease, that empty spitting:  
Yet no cost he spares, he sees the Doctors,  
Keepes a strickt diet, precisely useth  
Drinks and bathes drying, yet all prevailes not.  
'Tis not *China* (Lockly), *Sals Guacum*,  
Nor dry *Sassafras* can helpe, or ease thee;  
'Tis no humor hurts, it is thy humor.

ロックリーはすばやくペツとやる。唾だと彼は言うが  
(いくらそうだと主張しても) いかなる水分も  
その乾いた口からは出ない。けれども、毎日、  
朝も昼も、ところかまわず彼はペツとやる。  
食事中でも、いかなる会合の最中でもペツとやる。  
裁判中であろうとも長老たちの前でペツとやる。  
宮廷であろうとも貴族たちの前でペツとやる。  
教会であろうともペツとやる。そしてすべてを冒瀆するのだ、  
かの無礼な病、かの無意味なペツペツで。  
彼は出費を恐れるのではない。医者に診てもらいし、  
きちんと食餌療法も行うし、正確に水薬を飲み、  
日光浴もする。しかしどれも効き目がない。  
キニーネだとか（ロックリーよ）樹脂塩だとか  
乾燥サッサfrasだとかは効き目もないし気休めにもならない  
体液が問題なのでなく、君のむら気が問題なのだ。

第 2 の風刺詩

Cease, fond wretch, to love, so oft deluded,  
Still made ritch with hopes, still unrelieved.

Now fly her delaies; she that debateth  
Feeles not true desire; he that, deferred,  
Others times attends, his owne betrayeth:  
Learne t'affect thy selfe, thy cheekes deformed  
With pale care revive by timely pleasure,  
Or with skarlet heate them, or by paintings  
Make thee lovely; for such arte she useth  
Whome in vayne so long thy folly loved.

愚か者よ、愛することをやめよ、それほど何度も欺かれ、  
口約束ばかりを与えられ、決して救いの手を伸べられない者よ。  
いまこそ彼女の遅い返事など思い切れ。あれこれ言う女は、  
結局その気がないのだ。ぐずぐずされて  
他人の時間で動く男は、自分の時間を裏切るのだ。  
自分自身を愛することを知れ。心労に青ざめ  
やつれはてたおまえの頬を、早く喜びで生き返らせよ。  
頬を紅潮させよ、さもなくば化粧して  
自分を美しくせよ。なぜならその技巧を  
馬鹿なおまえがかくも長く空しく愛した女は用いているからだ。

### 第3の風刺詩

*Kate* can fancy only berdles husbands,  
Thats the cause she shakes off ev'ry suter,  
Thats the cause she lives so stale a virgin,  
For, before her heart can heate her answer,  
Her smooth youths she finds all hugely berded.

ケイトは髭のない夫しか思い浮かべられない。  
それが、彼女がすべての求婚者を袖にした理由だ。  
それが、彼女がいつまでも未婚でいる理由だ。  
なぜなら、彼女が熱い思いで「いいわ」と答える前に  
髭のなかった求婚者にも濃い髭が生えてしまうからだ。

### 第4の風刺詩

All in sattin *Oteny* will be suted,  
Beaten sattin (as by chunce he cals it);  
*Oteny* sure will have bastinado.

オテニーは全身に繻子をまといたがる

刺繍ごてごてのやつを（たまたま自分でそう言ったのだ）。  
オテニーはきっと鞭でごてごて打たれるだろう。

#### 第5の風刺詩

Tosts as snakes or as the mortall *Henbane*  
*Hunks* detests when huffcap ale he tipples,  
Yet the bread he graunts the fumes abateth:  
Therefore apt in ale, true, and he graunts it;  
But it drinks up ale, that *Hunks* detesteth.

ハンクスは蛇か毒草かのようにトーストを憎む、  
強い酒をちびちびやっているときには。  
しかしパンが酒の毒気を和らげることは彼も認めて  
トーストを酒に入れるのはいいことだと彼も言う。  
でもそれが酒を吸ってしまうのをハンクスは憎むのだ。

#### 第6の風刺詩

What though *Harry* braggs, let him be noble;  
Noble *Harry* hath not halfe a noble.

ハリーが何と自慢しようと、彼はノーブルだということにしておいてやれ。  
ノーブルのハリーといったって、半ノーブル<sup>(28)</sup>も持ちじゃないんだから。

#### 第7の風刺詩<sup>(29)</sup>

*Phoebe* all the rights *Elisa* claymeth,  
Mighty rivall, in this only diff'ring  
That shees only true, thou only fayned.

エライザ<sup>(30)</sup>のすべての権利を要求するポイベ<sup>(31)</sup>は  
強力なライバルだ。ただ違う点といえば、  
彼女は真実、あなたは見せかけ、ということ。

#### 第8の風刺詩

*Barnzy* stiffly vowes that hees no Cuckold,  
Yet the vulgar ev'rywhere salutes him  
With strange signes of hornes, from ev'ry corner;  
Wheresoere he commes, a sundry Cucco  
Still frequents his eares; yet hees no Cuccold.  
But this *Barnzy* knowes that his *Matilda*,

Skorning him, with Harvy playes the wanton.  
 Knowes it? nay desires it, and by prayers  
 Dayly begs of heav'n, that it for ever  
 May stand firme for him; yet hees no Cuccold.  
 And tis true, for *Harvy* keeps *Matilda*,  
 Fosters *Barnzy*, and relieves his household,  
 Buyes the Cradle, and begets the children,  
 Payes the Nurces, ev'ry charge defraying,  
 And thus truly playes *Matildas* husband:  
 So that *Barnzy* now becomes a cypher,  
 And himselfe th' adultrer of *Matilda*.  
 Mock not him with hornes, the case is altered;  
*Harvy* beares the wrong, he proves the Cuckold.

バーンジー<sup>(32)</sup>は頑強に言い張る、自分はカッコルド<sup>(33)</sup>ではないと。  
 でも卑俗な連中はどんなすみっこからでも  
 角を表す奇妙な身振りで彼に挨拶する。  
 彼がどこに行こうと、カッコー、カッコーとささやく声が  
 彼の耳に聞える。でも彼はカッコルドではない。  
 このバーンジーは知っている、妻のマチルダが  
 彼を馬鹿にしてハーヴェイと浮気しているのを。  
 知っている？ いや、むしろそれを望んでいる。  
 そして毎日、神に祈っている、それが永遠に  
 彼のために続くことを。それでも彼はカッコルドではない。  
 しかも事実なのだ、ハーヴェイがマチルダとの関係を続け、  
 バーンジーを養い、彼の家を支え、  
 ゆりかごを買い、子を儲け、  
 乳母を雇い、あらゆる勘定を払い、  
 そうやって実際にマチルダの亭主におさまっているのは。  
 だから今ではバーンジーは何者でもなく、  
 彼の方がマチルダの間男なのだ。  
 角が生えているなどと言って馬鹿にするな。状況は逆転した。  
 ハーヴェイこそ被害者で、カッコルドなのだ。

#### 第9の風刺詩

*Buf*fe loves fat vians, fat ale, fat all things,  
 Keeps fat whores, fat offices, yet all men

Him fat only wish to feast the gallous.

バフは油っこい食事や強い酒、何でもこってりしたのを好む。  
娼婦も太ったのに入れあげ、商売も身入りがいい。でもみんなは  
彼がもっと太って絞首台の餌食になればいいと思ってる。

第 10 の風刺詩

*Smith*, by sute divorst, the knowne adultres  
Freshly weds againe; what ayles the mad-cap  
By this fury? euen so theeves by frailty  
Of their hemp reserv'd, againe the dismall  
Tree embrace, againe the fatall halter.

スマスは裁判の結果、離婚し、名うての姦婦と  
再婚する。この向う見ず男はどんなに苦しむことか、  
こんな馬鹿なことをして。それは絞首索が切れて  
命拾いした泥棒が、またもや忌わしい縛り首の木、  
命を奪う絞首索に抱きつくようなものだ。

第 11 の風刺詩

His late losse the Wiveless Higs in order  
Ev'rywere bewailes to friends, to strangers;  
Tels them how by night a yongster armed  
Sought his Wife (as hand in hand he held her)  
With drawne sword to force; she cryed; he mainely  
Roring ran for ayde, but (ah) returning  
Fled was with the prize the beawty-forcer,  
Whome in vaine he seeks, he threats, he followes.  
Chang'd is *Hellen*, *Hellen* hugs the stranger,  
Safe as *Paris* in the Greeke triumphing.  
Therewith his reports to teares he turneth,  
Peirst through with the lovely Dames remembrance;  
Straight he sighes, he raves, his haire he teareth,  
Forcing pittty still by fresh lamenting.  
Cease, unworthy, worthy of thy fortunes,  
Thou that couldst so faire a prize deliver,  
For feare unregarded, undefended,  
Hadst no heart I thinke, I know no liver.

近ごろ女房に逃げられたヒッグズは、そのことをくどくどと  
所かまわず友人にでも見知らぬ人にでも泣いて訴える。  
それによると、ある晩、剣を持った若者がきて  
女房を（そのときヒッグズと手を取りあっていたのに）  
剣を抜いてむりやり連れて行こうとした。彼女は泣き叫んだ。彼は  
大声で叫びながら助けを呼びに走った。しかし（ああ）戻ってみると  
美人狩り者は獲物を連れて逃げたあとだった。  
ヒッグズは彼を空しくも発見し、罵りながら後を追った。  
すっかり変っていたのはヘレンだ。ヘレンはその男に抱きついている。  
男はギリシア軍に包囲されながら勝ち誇るパリス<sup>(34)</sup>のように安全だ。  
ここでヒッグズの訴えは涙声になる、  
恋女房の思い出に身を刺し貫かれて。  
おおっぴらにため息をつき、うわごとを言い、髪をかきむしる、  
新たな嘆きで聞き手に憐れみを強要しながら。  
もうよせ、無価値な者よ。その運命にしか値しない者よ。  
それほど美しい妻を、恐怖のさなかに見捨て、  
守りもせず引き渡してしまったおまえは、  
つまり、情もなければ勇気もないのだ。

#### 第12の風刺詩

Why droopst thou, *Trefield*? Will *Hurst* the Banker  
Make dice of thy bones? By heav'n he can not.  
Can not? whats the reason? Ile declare it:  
Th' ar all growne so pockie, and so rotten.

何でしょんぼりしてるんだ？ トレフィールド。博奕打ちのハーストが  
おまえの骨でさいころを作るって？ そんなこと、できはしないよ。  
できないかって？ どうしてだって？ それじゃ教えてあげよう。  
おまえの骨は腐っていて穴だらけだからさ。

#### 第7章 英詩のエレジーについて

エレジーが次にくるのは、他の合成的な詩のなかにあってこれだけが単純なものである  
ことを考えれば、当然であろう。これは英語の自然な韻律から生じたもので、英語の重苦  
しい音節が許す範囲で最もギリシア語やラテン語の模倣に近づいたものである。1行目は

単に破格のアイアンビックであるにすぎない。2行目は2つのディミターが結び合されたものである。その初めのディミターの最初の詩脚はトローキーかスポンディーでなければならない。2番目の詩脚はトローキーでなければならない。そして半端の1音節は常に長くなければならない。2つ目のディミターは（初めのディミターより速いことが要求されるので）2つのトローキーから成り、半端の1音節は長短いずれでもさしつかえない。この種のエレジーと風刺詩の例をあげておこう。

#### エレジー

Constant to none, but ever false to me,  
Traiter still to love through thy faint desires,  
Not hope of pittie now nor vaine redresse  
Turns my griefs to teares, and renu'd laments.  
Too well thy empty vowes, and hollow thoughts  
Witnes both thy wrongs, and remorseles hart.  
Rue not my sorrow, but blush at my name;  
Let thy bloudy cheeks guilty thoughts betray.  
My flames did truly burne, thine made a shew,  
As fires painted are which no heate retayne,  
Or as the glossy *Pirop* faines to blaze,  
But, toucht, cold appeares, and an earthy stone.  
True cullours deck thy cheeks, false foiles thy brest,  
Frailer then thy light beawty is thy minde.  
None canst thou long refuse, nor long affect,  
But turn'st feare with hopes, sorrow with delight,  
Delaying, and deluding ev'ry way  
Those whose eyes are once with thy beawty chain'd.  
Thrice happy man that entring first thy love  
Can so guide the straight raynes of his desires,  
That both he can regard thee, and refraine:  
If grac't, firme he stands, if not, easely falls.

誰に対しても、特に私に対して、不実、  
恋の裏切りの常習者、薄弱な恋心、  
そんなおまえがいまさら同情され救われようとしても  
私の悲しみを涙や新たな嘆きに駆り立てられはしない。  
おまえのそらぞらしい誓い、虚ろな思いが  
おまえのひどい仕打ち、つれない心の証。

私の悲しみを悔やむな、ただ私の名に恥じよ、  
せめて頬を赤らめてうしろめたさを示せ。  
私の胸に燃えていたのは真実の炎、おまえの炎はただの見せかけ、  
絵にかいた火が少しも熱くないのと同じ、  
光沢のある赤銅も熱しているようでありながら  
触れてみれば冷たくてただの石ころと変らない。  
おまえの頬を飾る色は真実のもの、胸の飾り箔は偽りのもの、  
おまえのあえかな美よりもさらにはかないのはおまえの心。  
長いあいだ拒み続けたりあるいは気のあるふりをしたりすれば  
不安も希望に変わり悲しみも喜びに変わるだろう、  
返事を遅らせ、あの手この手で、  
おまえの美のとりこになってしまった男どもを欺いていけば。  
幾重にも幸せなのは、初めおまえを愛しながら  
直情な欲望を制御し  
おまえを見つめながらも踏みとどまっていられる男だ。  
神の恵みがあればしっかり立っていようし、なければすぐに倒れてしまうだろう。

エレジー風の風刺詩の例

#### 第1の風刺詩

*Arthure* brooks only those that brooke not him,  
Those he most regards, and devoutly serves:  
But them that grace him his great brav'ry skornes,  
Counting kindnesse all duty, not desert:  
*Arthure* wants forty pounds, tyres ev'ry friend,  
But finds none that holds twenty due for him.  
アーサーは自分を認めてくれない人だけを認める。  
そういう人たちを尊重し、丁寧に対す。  
でも優しくしてくれる人を大仰にあざ笑う、  
優しさは義務だから感謝する筋合いはないと考えて。  
アーサーは40ポンド必要になって友人みんなにせびっているが、  
20ポンドだって貸そうとする奴はいない。

#### 第2の風刺詩

If fancy can not erre which vertue guides,  
In thee, *Laura*, then fancy can not erre.  
もし恋心が、美德に導かれていれば、過つはずがないとすれば、

君の場合だって、ローラ、恋心が過つはずはない。

### 第3の風刺詩

*Drue* feasts no Puritans; the churles, he saith,

Thanke no men, but eate, praise God, and depart.

ドルーは清教徒にご馳走などしない。奴らは、と彼は言う、  
誰にも感謝せず、食うだけ食って、神を讃えて帰って行くのだ。

### 第4の風刺詩

A wiseman wary lives, yet most secure,

Sorrowes move not him greatly, nor delights.

Fortune and death he skorning, only makes

Th'earth his sober Inne, but still heav'n his home.

賢人は用心深くしかも心安んじて生きてゆく、  
悲しみにも喜びにも大きく惑わされないで。  
運命や死などをあざ笑う、ただ  
現世を質素な宿と思い、天国をわが家と思い定めて。

### 第5の風刺詩

Thou telst me, *Barnzy*, *Dawson* hath a wife:

Thine he hath, I graunt; *Dawson* hath a wife.

バーンジー、君はドーソンには女房がいると言うのだね。  
それは君の女房なんだぞ。そりゃ、ドーソンには女房がいるさ。

### 第6の風刺詩

*Drue* gives thee money, yet thou thankst not him,

But thanks God for him, like a godly man.

Suppose, rude Puritan, thou begst of him,

And he saith God help, who's the godly man?

ドルーが金をくれたのに、君は彼に有難うも言わないで、  
代りに神に感謝している、さも信心家のように。  
失敬な清教徒よ、もし君が彼に無心したとき、  
神に助けてもらえと彼が言ったら、どっちが信心家だね？

### 第7の風刺詩

All wonders *Barnzy* speakes, all grosely faind:

Speake some wonder once, *Barnzy*, speake the truth.

バーンジーはいつも驚くようなことを言うが、みんなでたらめだ。

バーンジー、一度ぐらいは本当のことを言って驚かせてみろ。

#### 第 8 の風刺詩

None then should through thy beawty, *Lawra*, pine,

Might sweet words alone ease a love-sick heart:

But your sweet words alone, that quit so well

Hope of friendly deeds, kill the love-sick heart.

誰も君が美しいなんて思って君にあこがれることはあるまいよ、ローラ、

甘い言葉が恋にやつれた心を癒してくれることはあるだろうけれど。

でも君の甘い言葉は、やさしい行為への期待をあまり見事に帳消しにするので、

恋にやつれた心を殺してしまうのだ。

#### 第 9 の風刺詩

At all thou frankly throwst, while, *Frank*, thy wife

Bars not *Luke* the mayn; *Oteny*, barre the bye.

まったく君は無邪気にさいころを投げるね、フランク、君の女房は

ルークとの本勝負も厭わないというのに。オテニー、その脇勝負はやめろ。

### 第 8 章 ディッティー(35)とオード(36)について

単純な韻律から複雑な韻律へと順に論じてきて、ディッティーやオードと呼ばれるに適した詩行を扱うべきときになった。これらの詩行は適切な音符で飾られていれば楽器に合せて歌われるのに向いているので、叙情詩と呼んでもいいだろう。この種類のものについては、この章で 3 つの例をあげたいと思う。まず初めにサフオー詩体(37)。これはラテン詩においてはヘンディカシラブル(11 音節)のトローキーである。従ってサフオー風英詩の最初の 3 行は第 6 章で述べたトローキー詩行であって、ただ各行の第 1 詩脚が必ずスポンディーになっていて厳肅さを添えているという点だけが違っている。第 4 行つまり最終行はより穏やかな別れの感じを出すために 3 つのトローキーから成っており、それはホワイトホールでの盛儀を歌った次の詩に容易に見てとれるだろう。その盛儀の栄光は時ならぬ豪雨によって洗い流され、人々は待ち望んだ女王陛下の御姿を見ることができなくなってしまったのである。

サップオー風の英詩

Faiths pure shield, the Christian *Diana*,  
Englands glory crownd with all devinesse,  
Live long with triumphs to blesse thy people  
At thy sight triumphing.

Loe, they sound; the Knights in order armed  
Entring threat the list, adrest to combat  
For their courtly loves; he, hees the wonder  
Whome *Eliza* graceth.

Their plum'd pomp the vulgar heaps detaineth,  
And rough steeds; let us the still devices  
Close observe, the speeches and the musicks  
Peacefull arms adorning.

But whence showres so fast this angry tempest,  
Clowding dimme the place? Behold, *Eliza*  
This day shines not here; this heard, the launces  
And thick heads do vanish.

信仰の清らかな御楯、キリスト教徒のダイアナ女神  
神性を頂いたイギリスの栄光よ  
御長命なれ、堂々たる御姿を見て酔い痴れる人々を  
祝福せんがために。

見よ、人々はどよめく。物の具つけた騎士たちは  
矢来を押し、肅々として試合場へ進む、  
宮廷愛を成就せんがために。彼、彼こそは賛嘆の的、  
エライザ<sup>(38)</sup>の祝福を受けて。

羽根飾の正装が、そして勇み立つ駿馬が  
庶民の群を引き留める。心傾けようではないか、  
静かな趣向に、試合前の武具を飾る  
演説と音楽に。

しかしかくも激しい嵐となり、試合場を黒雲が  
すっぽり覆ってしまったのは何ゆえか？ 見よ、エライザは  
今日ここで光り輝くことはないのだ。それを聞いて、槍を抱えた者も  
群衆もかき消えてしまった。

この種の 2 つ目はディミターから成っていて、その最初の詩脚はスポンディーでもトローキーでもよい。それに続く 2 行はどちらもトローキー詩行で 4 つの詩脚から成り、

最初の詩脚はスポンディーかトローキー、他の3つの詩脚はすべてトローキーである。第4行つまり最終行は2つのトローキーから成る。その韻律はいかにも饒舌な感じで、恋愛を歌うのに適している。

例

Rose-cheekt-*Lawra*, come,  
Sing thou smoothly with thy beawties  
Silent musick, either other  
Sweetely gracing.  
Lovely formes do flowe  
From concent devinely framed;  
Heav'n is musick, and thy beawties  
Birth is heavenly.  
These dull notes we sing  
Discords neede for helps to grace them;  
Only beawty purely loving  
Knowes no discord:  
But still mooves delight,  
Like cleare springs renu'd by flowing,  
Ever perfect, ever in them-  
selves eternall.

薔薇の頬持つローラよ、さあ、  
おまえの美しさで、静かな旋律を  
歌え、そのどちらをも

甘く祝福しながら。

美のかたちは流れ出る  
神々の定められた調和から。  
天国は音楽そのもの、そしておまえの美の  
誕生も天国のもの。

我々の歌うこれらの退屈な調べは  
引き立て役として不協和音を必要とする。  
ただ純粋に愛し続ける美だけが  
不協和音とは無縁だ。

しかし常に喜びは動き続ける、  
水の噴出で蘇る泉のように。  
それは永遠に完全、それ自体が

永遠なるもの。

3つ目の例は、最初の行が（2つ目の例の最後の行と同じく）2つのトローキー詩脚から成り、また（2つ目の例の途中の2行と同じく）4つの詩脚から成るトローキー詩行を3行持っていて、そして（2つ目の第1行と同じように）ディミターで終る。このディミターの初めの詩脚はトローキーでもスポンディーでもよいが、アイアンビックは認められない。

例

Just beguiler,  
Kindest love, yet only chastest,  
Royall in thy smooth denyals,  
Frowning or demurely smiling,  
Still my pure delight.

Let me view thee  
With thoughts and with eyes affected,  
And if then the flames do murmur,  
Quench them with thy vertue, charme them  
With thy stormy browes.

Heav'n so cheerefull  
Laughs not ever, hory winter  
Knowes his season, even the freshest  
Sommer mornes from angry thunder  
Jet not still secure.

心正しき嘘つき  
優しい恋人、ただひたすらに慎み深く、  
ためらわず拒むときはやたら毅然としている。  
眉を寄せたり心にもなく微笑んでみせたり、  
それでもぼくの純な喜び。

君を見つめさせておくれ  
愛に眩んだ心と目で。  
もし情火がチロチロ燃え出したら  
君の徳の力で消しておくれ、鎮めておくれ

君の嵐を伴う眉で。

空も君の眉ほど上機嫌に  
笑うことはなく、霜立つ冬も  
それほど寒くない。怒り狂う雷の後の  
最も爽やかな夏の朝も  
それほど確かな足取りで歩きはしない。

## 第9章 アナクレオン<sup>(39)</sup>風の詩について

もし誰かが、これほど多くの複雑な韻律の後にどうしてこれほど単純な韻律の説明がくるのか、と尋ねるならば、私は、この韻律はもっと早くに説明するにはあまりに破格であり、また中間休止が不完全であるから、と答える。しかしこれは英語にはとりわけよく美しく響き、マドリガルや、崇高で悲劇的な題材に素晴らしくよく合うのである。それは2つの詩脚から成り、初めの詩脚はスポンディーでもトローキーでもよいが、2つ目は必ずトローキーの特質をよく表すものでなければならない。例えば、次の詩。

Follow, followe,  
Though with mischiefe  
Arm'd, like whirlwind,  
Now she flyes thee;  
Time can conquer  
Loves unkindnes;  
Love can alter  
Times disgraces;  
Till death faint not  
Then, but followe.  
Could I catch that  
Nimble trayter,  
Skornefull *Lawra*,  
Swift foote *Lawra*,  
Soone then would I  
Seeke avengement.  
Whats th' avengement?

Even submissely

Prostrate then to

Beg for mercye.

追え、追え。

悪意で武装して彼女は  
つむじ風のように、今  
おまえから逃げてゆく。

時間が愛の無情を  
克服してくれる。

愛が時の屈辱を  
変えてくれる。

死ぬまで挫けることなく

ただ後を追え。

もしあの動きの速い裏切り者を、

軽蔑的なローラ、

足の速いローラを、

捕えることができさえしたら、

そしたらすぐに

復讐してやるのだが。

どんな復讐を？

ただ卑屈に

ひれ伏して、

憐れみを請うのだ。

私は8つの英詩の韻律について簡単に述べてきた。そこには単純なものも複雑なものもあった。初めに純粋なアイアンビックと破格のアイアンビックについて、次にアイアンビックの初めの部分やトローキーの終りの部分から派生したディミターと呼ばれるものについて述べた。3番目にはトローキーについて。4番目にはエレジーについて。5番目、6番目、7番目にはサッフォー風の詩と他の2つの叙情的な韻律について。その2つのうちの1つはディミターで始まり、他の1つはディミターで終わっていた。8番目に、つまり最後にこの章で、一種のアナクレオン風の詩について述べた。長いあいだの考察によって、私はこれらの韻律が英語の音節の特質によく合うと信じたので、我々が言語を裨益するためにここに書き記したのである。これらの韻律を、教養ある人々が模倣し、さらに各自の創意工夫によって磨きをかけ、豊かなものにしてゆくであろうことを私は疑わない。重苦しい脚韻に慣れた耳には、多分これらの詩行の終わり方には異論があるだろう。しかし誰でも公正に吟味してみれば分ることだが、これらの終わり方はそれ自体で完璧であって、脚韻

の助けなど借りるのは余計なことであるばかりでなく馬鹿げたことでもあるのだ。それに、これらの韻律が英語の性質によく合っていることは明らかである。なぜならそれらはイギリス人の名前を歌いこむのに適しているからであって、それは英語で伝統的な英雄詩<sup>(40)</sup>を書いている人には望むべくもないことなのだ。脚韻によって書いているイギリスの詩人たちは、自国の名前を用いる方がより適切で必要であるのに、むしろ借り物の名前の方を喜んで用いているのである。しかし、今や英語の音節を詳しく検証し、模倣や理性や経験によって確認しうる英語音節の法則を打ち立てるべき時がきた。だがその話に入る前に、すでに述べた詩行を作るのに必要なすべての種類の詩脚を列挙し、並べてみよう。それらは6つあり、そのうちの3つは2つの音節から成り、他の3つは3つの音節から成る。

2 音節の詩脚	例
アイアンビック	rēvēnge
トローキー	Bēawtīe
スポンディー	cōnstant

3 音節の詩脚	例
トリブラック	mīšērie
アナピースト	mīšēries
ダクティル	dēstēniē

## 第10章 英語の音節の長さについて

ギリシア人は音節の長さに関してはローマ人よりもはるかに大まかだった。それは風刺詩『エアリノン』の中でマルティアリス<sup>(41)</sup>が「もっと厳格な詩神を育てた我ら」と表現しているとおりである。しかし英語はそのどちらよりもはるかに大まかであると言ってよい。それは英語が主として単音節語から成り立っているからで、発音すると重々しい響きになってしまい、ダクティルやトリブラックやアナピーストはなくても惜しくないようになっているのである。しかし何よりも英語のアクセントが綿密に考察されなければならない。なぜなら、いかなる言語においても、主としてアクセントによって音節の価値が測られるからであって、それを妨げることができるのは、詩行の音節のアクセントを変えられるポジションというものだけである。例えば、我々は **Trumpington** の第2音節を短いも

のと考えがちだが、本来それは長いのであって、当然すべての詩人からそのように了解されていなければならない。従って守られるべき最初の規則はアクセントの性質である。

次の規則はポジションである。ポジションはそれが 1 語だけの問題であろうと 2 語にまたがろうと、ラテン語の様式に従ってすべての音節を長いものにする。その際、h は文字に勘定されないということは記憶されなければならない。

ポジションとは、1 語であろうと 2 語にまたがろうと、母音が 2 つの子音の前に位置した場合のことをいう。1 語の場合、例えば best という語において、st の前の e はポジションによってこの best という語を長くする。2 語にまたがる場合、例えば settled love においては、settled の d と love の l の 2 つの子音が連続しており、ポジションの規則によって settléd の led は長音節になる。

母音の前の母音は、flīing, dīing, gōing のように常に短い、もし dēniing のようにアクセントがそれを変えさえしなければ。

語の途中の 2 重母音は、plāiing, decēiving のように、常に長い。

英語における母音脱落や音省略は、例えば to や the を省略して t'inchaunt とか th'inchanunter とかするように、詩行に穴や裂け目を作らないために必要なものであり、また、let us を let's と言い、we will を wee'l, every を ev'ry, they are を th'ar, he is を hee's, admired を admir'd と言うように、好みによっても使えるのである。

また、英語の綴りがフランス語と同様に発音と異なっているので、我々は綴りによってではなく発音に従って音節を考えねばならない。詩行における音節の音が重要なのであって、文字が重要なのではない。我々は follow を follo のように発音するし、love-sick は love-sik のように、honour は honor のように、money は mony のように、dangerous は dangerous のように、raunsome は raunsum のように、though は tho のように発音するのである。

派生語は基幹語の音の長さを維持する。例えば、dēvōut と dēvōutlie, prōphāne と prōphānelie のように。合成語も同じ、例えば dēsērv'd と ūndēsērv'd のように。

2 音節から成る語において、もし 2 つ目の音節が声を長く引き伸ばす豊かで上昇的なアクセントを持っているなら、初めの音節は、ポジションか 2 重母音かに長くされない限りは、短い、dēsīre, prēsērve, dėfine, prōphāne, rēgārd, mǎnūre などのように。

もし 2 音節語が初めに同じ音の連続の 2 重子音を持っていれば、初めの音節は長短いずれでもよいのだが、自然の勢いからすればそれは短い。なぜなら発音に際して我々は、ātēnd, āpēare, ōpōse のように、2 重の文字のうちの 1 つしか発音しないからである。同じことが、静かな子音と柔らかい子音とが繋がった場合について言える、ādrēst, rēdrēst, ōprēst, rēprēst, rētrīv'd などのように。

2 音節語で 2 つ目の音節に強勢がなかったり、あるいは下降的なアクセント<sup>(42)</sup>があったりする場合、初めの音節は長くならざるをえない、rīgōr, glōrie, spīrīt, fūrīe, lābōur などのように。但し、āny, mǎny, prēty, hōly やその類のものはこの限りではない。

今述べたこれらの 2 音節語の違いを判断する 1 つの手がかりは、もともとの単音節語に求めればよい。つまり、もしそれが *shāde* のように強勢がかかっているものなら、*shādīe* の初めの音節は長くなければならない、と考えるのである。従って、*trūe* と *trūīe*、*hāve* と *hāvīng*、*tīre* と *tīrīng* も同様に考える。

3 音節語の多くは 2 音節語から派生したものである。そして *flōrīsh* と *flōrīshīng* のように 2 音節語の初めの音節が長い場合は 3 音節語の初めの音節も長く、*hōlīe* と *hōlīnes* のように 2 音節語の初めが短い場合は 3 音節語の初めも短い。しかし例えば *mīser* の *mi* は長いけれども *mīsery* の *mi* は短いということがある。それは、この場合、*i* の音に変化しているからである。

*dēsōlāte*, *dīlīgēnt*, *prōdīgāl* のように、3 音節語 (2 つ目の音節は短い) の *de*, *di*, *pro* などは長い。

*re* はいつも短い、*rēmēdīe*, *rēfērēnce*, *rēdōlēnt*, *rēverēnd* などのように。

同様にして、次の 3 音節語の初めの音節は短い、*bēnēfit*, *gēnērall*, *hīdēous*, *mēmōrie*, *nūmērous*, *pēnētrāte*, *sēpērat*, *tīmērōus*, *vārīānt*, *vārīōus* など。そしてこのようにして、同じ音の速さを生じるすべての音節を評価すればよい。

3 音節語の真ん中の音節の長さはそれぞれの基幹語である 2 音節語の最後の音節からそのまま持ち越されたものである。例えば、*dēvīne* の最後の音節が強いあるいは長いアクセントを持っているために、*dēvīnīng* の真ん中の音節も長くなっている。*ēspīe* と *ēspīng*、*dēnīe* と *dēnīng* なども同様である。また、2 音節語の最後の音節が弱いあるいは下降的なアクセントを持っている場合にはこれと反対になる、*glōrīe* と *glōrīng*、*ēnvīe* と *ēnvīng* などのように。

もっと多くの音節を持った語は、外来語でそれ本来の性質を保持しているか、あるいは同じように派生語であって基幹語の長短を受け継いでいるか、あるいはそれ固有のアクセントで知られているか、あるいは判断力のある耳によって簡単に判定できるか、である。

2 音節あるいはそれ以上の音節の語で *fāirelīe*, *dēmurelīe*, *beawtīe*, *pīttīe* などのように *y* や *ye* の下降的なアクセントで終るもの、また、*vērtūe*, *rēscūe* などにおける *ue*、あるいは *fōllōw*, *hōllōw* などにおける *ow*、さらに *parlē*, *Daphnē* における *e* や *Mannā* における *a* のように、それぞれ下降的なアクセントで終るもののすべては、その最後の音節は当然短くなる。( *u* で終る最後の音節がいつも長いラテン語の習慣とは反対にこのように音節を勝手に短くしてしまうことに対して文句を言うてはいけない。むしろ英語の 5 詩脚の、それも大概はたった 10 音節の詩行に、ラテン語の 6 詩脚で豊富な音節の詩行に匹敵させなければならないこと、そしてそのためにはこの程度の自由は許されるべきであることを理解しなければならない。そればかりでなく、ギリシア語、ラテン語の極めて多くの音節は長短いずれでもよいようになっているのである。) しかし *denye*, *descrye* における *y* や *ye*、*ensue* における *ue*、*forsee* における *ee*、*forgoe* における *oe* のように上昇的なアクセントで終わっている 2 音節語では、次の語が母音で

始まっている場合を除いて、最後の音節は長い。

強いアクセントを持つすべての単音節語は長い、wrāth, hāth, thēse, thōse, tōoth, sōoth, thrōugh, dāy, plāy, fēate, spēede, strīfe, flōw, grōw, shēw など。

同様の規則が、2音節語で、devine, delaie, retire, refuse, manure などのように最後の音節が強い上昇音を持っているものや、fortune, pleasure, rampire などのように最後の音節が強い下降音を持っているものに見られる (ie. これらの最後の音節は長い)。

2重子音のために音節が伸びているような場合、例えば wārre, bārre, stārre, fūrre, mūrre などのような場合は、それらのすべてが、私には、短いというよりはむしろ長いもののように思える。

次の語はもっと軽い音を持っていて、これらは、もし後に続く語が母音で始まるなら、短い、doth, though, thou, now, they, two, too, flye, dye, true, due, see, are, far, you, thee 等々。

次の単音節語は常に短い、ă, thě, thī, shě, wě, bě, hě, nǒ, tǒ, gǒ, sǒ, dǒ 等々。

しかし、もし i や y が語の始めで母音と結合したときは、その i や y はもはや母音ではなくて子音である。例えば、jelosity, jewce, jade, joy, Judas, ye, yet, yel, youth, yoke などのように。同じことが winde, wide, wood などにおける w についても、また vacant, vew, vine, voide, vulture などのように va, ve, vi, vo, vu で始まるすべての語についても言える。

1つの子音で書かれたり発音されたりするただ1つの子音で終り、鋭い生き生きしたアクセントを持っていて、次に続く語のポジションに影響されない場合のすべての単音節語、および多音節語は、その最後の音節が短い。例えば、scāb, flēd, pārtēd, Gōd, ōf, īf, bāndōg, āngūish, sīck, qūick, rīvāl, wīll, pēoplē, sīmplē, cōme, sōme, him, thēm, frōm, sūmmōn, thēn, prōp, prōspēr, hōnōur, lābōur, thīs, hīs, spēchēs, gōddēssē, pērfēct, bŭt, whāt, thāt 等々。

複数名詞で s の前に2つ以上の母音を持つすべての語の最後の音節は長い。例えば、vertūes, dutīes, miserīes, fellōwes のように。

英語の音節の長さに関する規則を、私は思いつくままに並べてきた。時間をかけてもっと考察すれば、さらに体系的な規則を発表することもあるだろう。それまでは、文法家たちが多くの判断を詩人たちの権威に委ねているように、私も多くの判断を文法家たちに委ねたいと思う。そして、たった1つの論考で完成する学問などありえない、という言葉をもってしめくくりとしたい。

完

注：

(1) Thomas Sackville (1536-1608)、詩人・政治家。無韻詩による悲劇 *Gorboduc* (1561) を Thomas Norton と共作。

(2) 当時、聖ポール寺院の境内には本屋が立ち並んでいた。

(3) Publius Terentius (c. 190-159? B. C.) 古代ローマの喜劇詩人。

(4) Desiderius Erasmus (1466?-1536) オランダの人文主義者・神学者。

(5) Johann Reuchlin (1455-1522) ドイツの人文主義者。

(6) Sir Thomas More (1478-1535) イギリスの人文主義者・政治家。

(7) 主として Ulrich von Hutten によって書かれ、1515 年と 1516 年に出版された 2 部から成るもの。

(8) フィリップ・シドニーの『詩の擁護』(*The Defence of Poesie*) に「アイルランドで行われていると言われているように、死ぬまで脚韻を踏み続けることを求めているわけではない」とある。

(9) Marcus Tullius Cicero (106-43B. C.) 古代ローマの政治家・著述家。

(10) 1530 年に出版された滑稽本。

(11) これはアイアンバスともいう。なお、これから何度も出てくるので、長音節・短音節の連続のあり方を示す語を次に一括して表示する。

アイアンビック 短長格

アナピースト 短短長格

スポンディー 長長格

ダクティル 長短短格

トリブラック 短短短格

トローキー 長短格

ピリック 短短格

(12) 当翻訳では詩の部分の綴りは原文のままにしてある。Bullen はその部分の綴りを現代風に直しているが、Vivian と Davis は当時の綴りをそのまま用いている。チャンピオンは「我々は綴りによってではなく発音に従って音節を考えねばならない」(第 10 章)と言っているが、当時の発音は今日明らかでない。綴りを現代風に直して現代風の発音で理解しようとするれば、以前に書かれた韻律論はますます理解し難いものになるだろう。

(13) 1577 年に出版された 8 巻本。

(14) Ovidius (43 B. C.-A. D.17?) 古代ローマの詩人。なお、脚韻とは、多くの場合、数行にわたる詩行の行末の韻を指すが、この例のように、1 行の中の幾つかの単語の語末の韻を指す場合もある。

(15) 14 行詩。

(16) ギリシア神話に出てくる悪党。

- (17) **Claudius Galenus (131-201?)** 古代ローマの医師・哲学者。皇帝マルクス・アウレリウスの侍医。
- (18) いずれもギリシア神話の固有名詞で、発音がダクティルになっている。
- (19) 次のラテン詩は上から順に、ホラティウス、セネカ、ウェルギリウス、カトゥルスの作。
- (20) 本来は 1 行 2 詩脚から成る詩行をこう呼ぶが、ここでの意味は必ずしも明確でない。(第 5 章で著者が説明しているがやはり曖昧である。)
- (21) 16 世紀のフランス詩人。
- (22) 16 世紀のイタリア詩人。
- (23) アフリカ北西部の地域名。
- (24) 11 音節詩行。
- (25) 紀元前 1 世紀ローマの叙情詩人。
- (26) ローマ神話における戦いの女神。
- (27) エリザベス女王。
- (28) 当時のイギリスの金貨。
- (29) 第 5 章の ‘**Greatest in thy wars**’ 「戦時にあつて最も偉大」を参照。
- (30) エリザベス女王の愛称。
- (31) ギリシア神話でゼウスの叔母にあたる偉大な女神。
- (32) 同時代の詩人 **Barnaby Barnes** を指すのだろうと考えられている。第 7 章の第 5 および第 7 の風刺詩も同様。
- (33) 「寝取られ亭主」の意。カッコーの托卵の習性からつけられた名。額に角が生えると言われていた。
- (34) ギリシア神話におけるトロイの王子。彼がギリシアのメネラオスの妻ヘレンと駆け落ちしたためにトロイ戦争が起きた。ここではヒッグズをメネラオスにたとえている。
- (35) 多くは歌われるための小詩を指す。定形があるわけではない。
- (36) 古代ギリシア由来の抒情詩。定形があるわけではない。
- (37) 5 脚の 4 行詩。古代ギリシアの女流詩人サッフォーが好んだとされる。
- (38) 注 27 参照。
- (39) 紀元前 1 世紀の叙情詩人。恋と酒を歌ったことで有名。
- (40) 原則としてギリシア・ローマ神話を主題にした英雄叙事詩をこう呼ぶ。
- (41) 紀元 1 世紀のローマの風刺詩人。
- (42) キャンピオンは韻律を分析するというよりは個々の語の発音について書いているのであって、個々の音節のアクセントを強弱を補強する高低の問題として捉えている。彼の用語は時として曖昧であるが、音節は重々しい（つまり強勢がかかっている）か、あるいは平板（つまり強勢がかかっていない）か、あるいは上昇している（つまり音程が高い）か、を言おうとしているものと考えられる。(Davis)